

## RESCRIEREA ISTORIEI LA MILAN KUNDERA

Marcela-Cristina OȚOIU\*

### *Rewriting History in Milan Kundera*

**Abstract:** The novels of Milan Kundera trace the possibility of rewriting history at both the individual level and within collective memory. The erasure of history in totalitarian society sets off with the erasure of the individuals' social and professional identities, both in the present and in the past. This abusive practice carries on at the level of the whole collectivity by the manipulation of the present by means of censorship and distortion of information. It eventually moves backwards to rewrite large swathes of history.

The massive encroaching of totalitarian practice onto the individual and collective identity ends up with a systematic control of memory. This is why one of the main duties of those who fight totalitarianism is the so-called *devoir de mémoire* (duty of memory), viewed as an instrument of one's struggle to reinstate Truth.

**Keywords:** *history, rewriting, erasure, revision, forgetfulness*

### *Istorie contemporană la Kundera*

De la *La Plaisanterie* până la *L'immortalité*, aproape fiecare din romanele lui Kundera conține rapeluri la istoria recentă sau la situația politică a țării sale, Cehoslovacia. Multe din acestea se referă la istoria Primăverii de la Praga și a represiunii acesteia.

În prima secvență din *Le livre du rire et de l'oubli*, dispariția lui Clementis din poza din 1948 are paralele cu suprimarea din viața publică a lui Mirek în anii ce au urmat invaziei sovietice. În secvența a treia, *Les anges/Îngerii*, „după ce rușii au ocupat țara mea,” naratorul, identificat cu Milan Kundera, e concediat („pentru că am spus ceva ce nu trebuia să spun”), își pierde dreptul de semnătură, iar cei ce-l ajută sunt hărțuiți de poliția secretă. Și aici avem o paralelă între 1968 și 1950, anul de vârf al terorii staliniste: episodul execuției poetului suprarrealist Zavis Kalandra, „declarat inamic al poporului.”

În a patra secvență, soțul Taminei ajunge pe lista neagră a poliției secrete, probabil fiindcă „foștii colegi au dat declarații publice în care îl calomniau și-l condamnău” și părăsește ilegal țara, murind în exil.

---

\* Lector univ. dr., Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, str. Victoriei, nr. 76, Baia Mare (marcela.otoiu@cunbm.utcluj.ro).

Al cincilea episod, *Litost*, deși se situează temporal înaintea anului 1968, conține o prolepsă ce trimite la timpul (ulterior) al narațiunii, anul 1977:

Suntem în toamna anului 1977, țara mea somnolează deja de nouă ani în dulcea și viguroasa îmbrățișare a Imperiului rus, Voltaire a fost exclus din universitate, iar cărțile mele ... au fost închise în cine știe ce pivniță a Statului.<sup>1</sup>

Și în *L'immortalité*, chiar dacă e primul roman kunderian a cărui scenă nu e Cehoslovacia, naratorul analizează radicalismul tinerilor cehi din 1948, discută prezența cuvântului „luptă” în limbajul comunist, iar o cehoaică întoarsă în țară în 1969 „și-a găsit țara ocupată de armata rusă.”

Deși se remarcă omniprezența lor în scrisul lui Kundera, imaginile politicului și în special cele ale Primăverii de la Praga sunt prezentate din perspectiva literatului. Kundera e mai interesat de destinele individuale și de impactul brutal al politicului asupra acestora, decât de istoria politică în sine. În fond, Kundera s-a apărut mereu de eticheta de *disident politic* pe care i-au aplicat-o occidentalii, preferând rolul unui „disident cultural a cărui misiune e să-și alerteze contemporanii de prezența unor amenințări mai adânci sau mai ample decât comunismul,”<sup>2</sup> descriindu-se pe sine drept „un hedonist prins în capcană într-o lume politizată la extrem.”<sup>3</sup>

### *Ștergeri, corecturi, rescrieri*

Imaginile ștergerii, ocultării, radierii, ca și cele ale corecturii, retușării și rescrierii sunt frecvente în cărțile lui Kundera. Acestea pot fi *publice*, mergând de la ștergeri și modificări de fotografii (dispariția lui Clementis din poza Glorioasei revoluții) ori de la alterări de imagini publice (falsele mărturii depuse de colegi împotriva lui Pavel) până la eliminarea personalităților culturale și științifice din viața publică (multiplele referiri făcute de Kundera la interdicția dreptului său de semnătură, ori prohibițiile profesionale suferite de Mirek, Voltaire și alții); sau pot fi *private*, fiind ori rod al uitării (Tamina văzându-și prețioasele amintiri despre soțul mort dispărând sau fiind evacuate de imaginea respingătorului Hugo), ori false anamneze (falsa amintire a Mamei despre poezia recitată la festivitatea din tinerețe).

<sup>1</sup> « Nous sommes à l'automne 1977, mon pays sommeille depuis neuf ans déjà dans la douce et vigoureuse étreinte de l'empire russe, Voltaire a été exclu de l'université et mes livres [...] ont été enfermés dans quelque cave de l'État. » – Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, traduit du tchèque par Fr. Kérel, Gallimard, Paris, 1985, p. 197.

<sup>2</sup> “cultural dissident whose mission is to alert his contemporaries to the presence of broader or deeper menaces than just communism” – Yvon Grenier, “Milan Kundera on Politics and the Novel,” in *History of Intellectual Culture*, vol. 6, no. 1, 2006, p.2.

<sup>3</sup> « un hédoniste piégé dans un monde politisé à l'extrême » – citat în Grenier, *op. cit.*, p. 1.

Ele se referă frecvent la (a) *uitarea* ca proces natural și inevitabil, (b) alteori la dorința imposibilă a omului de a-și controla și modifica *trecutul personal*; (c) alteori la intervenția literatului în *arta* lui (corectura ca un drept inalienabil al romancierului); (d) deseori la acțiunea brutală a forțelor *politicului* (poliția secretă, cenzura, dar și „colectivele de oameni ai muncii” captive politic).

S-ar putea trasa o paralelă între aceste ștergeri și ocultări, pe de o parte, și revizionismul istoriografic, pe de altă parte. Paralela ar fi motivată de distincții între ștergerile „bune”, legitime, sau chiar salutare (cum ar fi ștergerea amintirilor prea banale) și ștergerile „rele”, nelegitime și criminale (cenzura și *damnatio personae*).

Totuși, un anumit pasaj din *Le livre du rire et de l'oubli* are o valoare ambiguă. Vorbind despre Zdena, fosta iubită care are încă scrisorile pe care el vrea să le distrugă, Mirek înțelege că

[d]acă el voia să șteargă fotografiile vieții sale, nu era pentru că n-o iubise, ci pentru c-o iubise. O ștersese, pe ea și iubirea lui pentru ea, [...] până o făcuse să dispară, tot așa cum secția de propagandă a partidului îl făcuse să dispară pe Clementis din balcon [...]. *Mirek rescrie Istoria exact ca și partidul comunist, ca toate partidele politice, ca toate popoarele, ca orice om.*<sup>4</sup>

Bărbatul ajuns într-un moment de criză (e urmărit de poliția secretă, are interdicție profesională, „numele lui a fost șters” și se simte „ca un fragment de vid”) șterge urmele fizice ale unei iubiri trecute și compară acest act cu rescrierea istoriei practică de comuniști. Mai mult chiar, acest revizionism ilegitim pare să fie pus pe același plan cu dorința omenească de uitare a unui trecut problematic. Aceasta poate da senzația că-i absolvă pe corectorii Istoriei în numele unei tendințe omenești de a ajusta trecutul prin uitare sau înfrumusețare.

Lucrurile trebuie însă nuanțate. Mirek nu banalizează răul revizionismului făcându-l să pară uman. Ci mai degrabă el, trăind drama propriei sale ștergeri din societate, își vede anonimizarea și ruperea de propriul său trecut ca pe o tragedie de dimensiunile celei produse de comuniști în țara sa. Pradă pesimismului (care va fi confirmat de arestarea sa la sfârșitul secvenței), el generalizează și vede ruperea de trecut ca o trăsătură a tuturor oamenilor din jurul lui.

Ne vom opri în cele ce urmează la câteva tipuri de alterare a trecutului, așa cum le-am enumerat anterior: (1) uitarea ca proces natural, (2)

<sup>4</sup> « S'il voulait l'effacer des photographies de sa vie, ce n'était pas parce qu'il ne l'aimait pas, mais parce qu'il l'avait aimée. Il l'avait gommée, elle et son amour pour elle, [...] jusqu'à la faire disparaître comme la section de propagande du parti avait fait disparaître Clementis du balcon [...]. Mirek récrit l'Histoire exactement comme le parti communiste, comme tous les partis politiques, comme tous les peuples, comme l'homme. » - Kundera, *Livre du rire...*, p. 41.

modificarea trecutului personal, (3) rescrierea manuscriselor de către artiști, (4) revizuirea istoriei de către ideologi și istorici. De fiecare dată, vom încerca să aducem în discuție trei criterii: (a) corespondența cu faptele, (b) caracterul liber sau impus al modificării, (c) efectul acesteia asupra comunității.

### 1) Uitarea ca proces natural

În *L'ignorance*, avem de a face cu o involuntară falsificare a trecutului datorată imperfecțiunii memoriei, a slabei ei capacități de a reține lucruri. Astfel, când doi prieteni se întâlnesc și deapănă amintiri, se dovedește că fiecare a reținut altceva. Deficiența memoriei face ca amintirile trecutului să se estompeze, iar fixarea unei amintiri să nu fie altceva decât un proces de condensare de imagini într-una singură. Este ceea ce face și Josef din *L'ignorance*, care, vrând să-și amintească chipul soției defuncte, vede mai multe expresii, mai multe zâmbete, fără să-l poată fixa pe cel adevărat. Orice efort de a resuscita trecutul, de a retrăi momentele importante, sunt zadarnice pentru el. Astfel, Josef devine conștient că încercarea de a-și fixa pentru totdeauna amintirile devine „un muzeu al obiectelor pierdute.”

### 2a) Rescrierea liberă a trecutului personal

Chiar și atunci când cineva își rescrie propriul trecut personal în deplină libertate, efectele acestui act pot fi diferite.

Am văzut cum Mirek dorește să elimine urmele materiale ale iubirii lui pentru Zdena. Gestul pare paradoxal pentru cineva care pare obsedat de memorializarea propriei sale vieți („își ține cu grijă jurnalul, își păstrează corespondența, redactează rapoarte ale întâlnirilor”<sup>5</sup>). Pentru Mirek însă, gestul este legitim și nu are o motivație etică (faptul că Zdena a devenit o activistă zeloasă și o suporteră a invaziei sovietice e secundar), ci estetică, de eliminare a „urâtei” Zdena din trecutul lui:

El avea cu viața sa același raport pe care-l are sculptorul cu statuia sa ori romancierul cu romanul său. [...] Zdena se încapățâna să rămână în primele pagini ale romanului [său] și nu se lăsa ștersă.<sup>6</sup>

Tot astfel, mama lui Karel din *Le livre du rire et de l'oubli* își corectează memoria deficitară, reinventând o amintire care o pune într-o lumină favorabilă. Dorința de a-ți reinventa viața nu e una nefirească, fiindcă „omul ... n-are decât o viață și... nu poate să și-o rectifice în viața ul-

<sup>5</sup> « il tient soigneusement son journal, conserve sa correspondance, rédige les minutes de toutes les réunions » – Kundera, *Le livre du rire...*, p. 14.

<sup>6</sup> « Il avait avec sa vie le même rapport que le sculpteur avec sa statue ou le romancier avec son roman. [...] Zdena insistait pour rester dans les premières pages du roman et ne se laissait pas effacer. » – *ibid.*, p.25.

terioare” și – așa cum crede Tomas din *L'insoutenable légèreté de l'être* – „a nu putea să trăiești decât o viață e ca și cum n-ai trăi deloc.”<sup>7</sup>

În *L'immortalité*, o linie narativă distinctă se ocupă de relația dintre Goethe și Bettina von Arnim. E o relație marcată de efuziuni insistente din partea tinerei romantice și de reținere din partea vârstnicului geniu. O frază suspectă a tinerei îi atrage atenția naratorului: „Voința mea *fermă* e să te iubesc *pe vecie*.” De aici naratorul înțelege adevărata miză a insistențelor Bettinei: „între ei nu era vorba de dragoste, ci de nemurire.”<sup>8</sup>

Nemurirea de care vorbește Bettina, ne explică Kundera, nu are legătură cu credința religioasă în sufletul nemuritor, ci

e vorba deci de o cu totul altă nemurire, pământească, a celor ce vor rămîne după moartea lor în amintirea posterității.<sup>9</sup>

Aici Kundera lansează o teorie a celor două feluri de imortalitate:

Se cuvine să deosebim *mica nemurire*, amintirea omului în mințile celor care l-au cunoscut (...) de *marea nemurire*, însemnând amintirea unui om în mințile acelor care nu l-au cunoscut personal.<sup>10</sup>

Iar Bettina confirmă mai târziu că scopul ei este ca, folosindu-se de relația ei cu marele poet, să acceadă la marea nemurire. „Vreau să mă depășesc pe mine însămi, să fiu o parte a istoriei, fiindcă istoria e memoria eternă,”<sup>11</sup> declară ea solemn.

După moartea lui Goethe, Bettina, ajunsă la vârsta rememorărilor, e nemulțumită de caracterul reticent al corespondenței lor. Și atunci, ea „își rescrise propriile sale scrisori,” iar timp de trei ani “a corectat, a transcris, a adăugat” la epistolele lui Goethe.<sup>12</sup> Nemulțumită de tonul condescendent al poetului, ea modifică tonalitatea acestuia :

astfel, „scumpa mea prietenă” deveni „inimioară dragă” – dojenile erau îndulcite cu adaosuri măgulitoare și alte fraze ajutătoare, menite să demon-

<sup>7</sup> « L'homme [...] n'a qu'une vie et il ne peut [...] la rectifier dans des vies ultérieures. » « Ne pouvoir vivre qu'une vie, c'est comme ne pas vivre du tout ». – Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, Gallimard, Paris, 1984, p.19 și 20.

<sup>8</sup> « Ce dont il s'agissait n'était pas l'amour. C'était l'immortalité. » – Milan Kundera, *L'Immortalité*, Gallimard, Paris, 1993.

<sup>9</sup> « L'immortalité dont parle Goethe n'a, bien entendu, rien à voir avec la foi en l'immortalité de l'âme. Il s'agit d'une autre immortalité, profane, pour ceux qui restent après leur mort dans la mémoire de la postérité » – *ibid.*, p. 79.

<sup>10</sup> « Il faut distinguer la *petite* immortalité d'un homme dans l'esprit de ceux qui l'ont connu, [...] et la grande immortalité, souvenir d'un homme dans l'esprit de ceux qui ne l'ont pas connu. » – *ibid.*, p. 80.

<sup>11</sup> « Aspirant à la grande immortalité, Bettine veut dire : [...] je veux me dépasser moi-même, faire partie de l'Histoire, parce que l'Histoire est la mémoire éternelle. » – *ibid.*, p. 248.

<sup>12</sup> « Elle corrigeait, elle réécrivait, elle complétait. » – *ibid.*, p. 115.

streze puterea ei de Muză inspiratoare asupra poetului vrăjtit.<sup>13</sup>

Dacă Bettina rescrie dovezile relației cu Goethe, ea nu o face însă doar pentru a-și vindeca eul rănit de răceala poetului. Miza ei e mai mare. Ea dorește să fie recunoscută de posteritate ca „Muză inspiratoare” a marelui geniu. Ea publică această corespondență modificată într-un volum în 1835. În acest punct, rescrierea ei încetează a fi „de uz intern” și devine publică. Practic, Bettina modifică *biografia* lui Goethe și, indirect, *istoria* literaturii germane. Chiar dacă falsul avea să fie descoperit în 1920, efectul de imagine este permanent: Bettina și-a asigurat un loc în toate istoriile literare, în vreme ce soția lui Goethe, adevărata lui inspiratoare, rămâne la imaginea de gospodină fadă, pusă în circulație tot de Bettina.

Ambele rescrieri ale propriului trecut – cea a lui Mirek și cea a Bettinei – sunt practic falsificări ale faptelor. Ambele sunt acte liber consimțite. În schimb, în vreme ce Mirek n-ar afecta pe nimeni prin distrugerea corespondenței lui amoroase, contrafacerile Bettinei au schimbat imaginea lui Goethe și, indirect, istoria literară.

## 2b) Ștergerea și rescrierea forțată a destinelor individuale

Rescrierea istoriei în totalitarism nu este doar o operațiune *post factum*. Ea începe cu prezentul, cu cenzurarea presei și intoxicarea mass mediei cu știri distorsionate. Ștergerea istoriei începe cu ștergerea identității profesionale și sociale a indivizilor.

În Ceholsovacia „normalizării,” Legea 99 și epurările care au urmat au afectat nu doar cei 150.000 de membri reformatori ai partidului, ci și pe cei 500.000 de artiști, jurnaliști și universitari, cărora li s-a interzis dreptul de a profesa și care au fost trimiși „la munca de jos.” Ivan Klíma, unul din cei mai respectați prozatori cehi, a lucrat o vreme ca zilier la salubritate, experiență memorabil surprinsă în romanul său *Dragoste și gunoi*, unde își descrie astfel exilul intern:

În ultimii zece ani am trăit într-un ciudat fel de exil, urmărit de interdicții și supravegheat de paznici, uneori vizibili, uneori invizibili, și alteleori doar imaginați. Nu puteam să intru în viață decât ca un oaspete, ca un vizitator, sau ca un muncitor cu ziua...<sup>14</sup>

Kundera a trecut și el prin experiențe similare. Concediat, lipsit de dreptul de semnătură, el devine o non-persoană:

<sup>13</sup> « Aussi dut-elle en changer le ton : ”ma chère amie“ devint ”mon cher coeur“, les blâmes qu’il lui avait infligés se trouvèrent adoucis par des ajouts flatteurs, et d’autres ajouts firent entendre quel rôle d’inspiratrice et de muse Bettina avait su jouer auprès du poète fasciné » – *ibid.*, p. 116.

<sup>14</sup> Ivan Klíma, *Love and garbage*, ediție ebook, trad. Ewald Osers, Vintage, Londra, 2002. [1096] [p.20].

Existența mea, existența unui om tăiat din istorie, din manualele de literatură și din cartea de telefon este existența unui mort care bântuie.<sup>15</sup>

Singura cale de a avea o existență în spațiul public al culturii este să scrie articole sub nume de împrumut, o cale care se va dovedi o fundătură periculoasă.

În *L'insoutenable légèreté de l'être*, Tomas, un chirurg reputat, scrie un articol „necorespunzător,” e hărțuit de poliție, care-i cere o retractare publică, rezistă compromisului și demisionează, ajungând spălător de vitrine. Era încă epoca în care „persecuțiile în masă împotriva intelectualilor cehi trezeau încă „un fel de euforie a solidarității.”<sup>16</sup>

Ștergerea biografiilor individuale e doar primul pas spre rescrierea istoriei. Așa cum constată autorul la prima aniversare a invaziei, „numele celor care s-au ridicat contra propriei lor tinereți sunt șterse cu grijă din memoria țării, așa cum se șterge o greșală din caietul unui școlar.”<sup>17</sup> Scopul pentru care comuniștii „vor să șteargă din memorie mii de vieți” este ca „să nu mai rămână decât timpul imaculat al idilei imaculate” a țării cu comunismul.<sup>18</sup>

Aparent mai puțin gravă, însă având consecințe la fel de serioase, este manipularea perversă a mărturiilor celor excluși din istorie. În *L'insoutenable légèreté de l'être*, Tereza, fotojurnalist la un cotidian praghez, arestată și apoi eliberată, fotografiază cu frenezie scenele invaziei:

A trăit cele mai frumoase zile ale vieții ei când fotografia soldații ruși pe străzile Pragăi și era expusă pericolului.<sup>19</sup> [...]

Ea își petrecu primele șapte zile ale Ocupației într-un fel de transă care semăna cu fericirea. Era pe stradă cu un aparat foto și-și împărțea filmele jurnaliștilor străini care se băteau pentru ele.<sup>20</sup>

Spectacolul rezistenței surprins de Tereza e în spiritul tineresc al revoltelor studentești ale anului 1968:

<sup>15</sup> « Mon existence, l'existence d'un homme rayé de l'histoire, des manuels de littérature et de l'annuaire téléphonique, d'un homme mort... » – Kundera, *Le livre du rire...*, p.98.

<sup>16</sup> « les persécutions en masse contre les intellectuels... comme une sorte d'euphorie de la solidarité » – *ibid.*, p. 248-9.

<sup>17</sup> « Les noms de ceux qui se sont soulevés contre leur propre jeunesse sont soigneusement gommés de la mémoire du pays comme une faute d'un devoir d'écolier. » – *ibid.*, p. 30.

<sup>18</sup> « Ils voilaient effacer de la mémoire des centaines de vies pour qu'il ne reste que le seul temps immaculé de l'idylle immaculée. » – *ibid.*, p. 44.

<sup>19</sup> « Elle avait vécu les plus beaux jours de sa vie quand elle avait photographié les soldats russes dans les rues de Prague et qu'elle s'était exposée au danger. » – Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par Fr. Kérel, Gallimard, Paris, 1984, p. 38.

<sup>20</sup> « elle passa les sept premiers jours de l'occupation dans une sorte de transe qui ressemblait presque à du bonheur. Elle était dans la rue avec un appareil photographique et distribuait ses pellicules aux journalistes étrangers qui se battaient pour en avoir. » – *ibid.*, p. 37.

Era o sărbătoare amețitoare a urii. Orașele Cehiei s-au umplut de mii de afișe desenate de mână înțesate de inscripții sarcastice, de epigrame, de poeme, de caricaturi ale lui Brejnev și ale armatei sale de care toată lumea își bătea joc ca de o trupă de bufoni analfabeți.<sup>21</sup>

Unele din pozele făcute de Tereza sfârșesc în mâna StB-ului (poliția secretă) care le folosește pentru a-i identifica pe participanți. Astfel, Tereza, care voise să suprindă imaginea oamenilor cerându-și dreptul la libertate, devine instrumentul involuntar al privării lor de libertate.

### 3) Rescrierea textelor de către artiști

Atunci când vrea să-și corecteze trecutul, Mirek invocă unul din privilegiile artistului și o face aproape cu invidie:

Dreptul intangibil al romancierului este să-și poată relucra romanul. Dacă începutul nu-i place, îl poate rescrie sau suprima.<sup>22</sup>

Mai neobișnuită este situația lui Agnes, protagonista romanului *L'Immortalité*. Faptul că acest roman îl are ca narator explicit pe Kundera pare să-i confere un statut autobiografic. Așteptările cititorului sunt ca acest statut nonficțional să se răsfrângă asupra personajelor. Kundera ne face însă martorii genezei personajului său, inspirat de gestul tineresc al unei femei mai în vârstă:

Așa cum Eva se trage din coasta lui Adam, așa cum Venus s-a născut din spuma mării, Agnes a izvorât din gestul acelei doamne sexagenare [...] Gestul ei a trezit atunci în mine o imensă și neînțeleasă nostalgie, iar această nostalgie a dat naștere personajului căruia eu i-am dat numele de Agnes.<sup>23</sup>

Într-un gest de ridicare metaficțională a cortinei, Kundera ne dezvăluie practic momentul când s-a hotărât să transforme o femeie oarecare într-un *personaj* al unei ficțiuni. Asistăm la gestul prin care, ignorând totul despre necunoscuta aceea, el o botează Agnes, o licență poetică, desigur (fiindcă nu știm cum o chema pe femeia reală). Deși așteptările cititorului sunt oarecum înșelate de acest gest, totuși nu e nimic nelegitim în această declarație explicită a totalei libertăți a autorului asupra lumii sale fictive.

<sup>21</sup> « C'était la fête enivrante de la haine. Les villes de Bohême se couvraient de milliers d'affiches peintes à la main rehaussées d'inscriptions sarcastiques, d'épigrammes, de poèmes, de caricatures de Brejnev et de son armée dont tout le monde se moquait coome d'une troupe de clowns illettrés. » – *ibid.*, p. 38.

<sup>22</sup> « Un droit intangible du romancier, c'est de pouvoir retravailler son roman. Si le début ne lui plaît pas, il peut le récrire ou le supprimer. » – *ibid.*, p.25.

<sup>23</sup> « De même qu'Ève est issue d'une côte d'Adam, de même que Vénus est née de l'écume, Agnès a surgi d'un geste de la dame séxagénnaire [...]. Son geste a alors éveillé en moi une immense, une incompréhensible nostalgie, et cette nostalgie a accouchée du personnage auquel j'ai donné le nom d'Agnès. » – Milan Kundera, *L'immortalité*, p. 18.

#### 4) Rescrierea istoriei

În cartea sa *Les Abus de la mémoire*, Tzvetan Todorov atrage atenția asupra relației dintre regimurile totalitare din secolul al XX-lea și fenomenul de ștergere a memoriei. El observă că practicile totalitare și-au sistematizat controlul asupra memoriei, pe care au vrut să îl extindă chiar până la cel mai mic detaliu.<sup>24</sup> Astfel, urmele trecutului sunt „ori șterse, ori cosmetizate și transformate”<sup>25</sup>, minciunile luând locul realității, iar adevărul fiind ascuns și nedifuzat. Istoria poate fi rescrisă astfel cu fiecare schimbare a echipei de conducere. Din această cauză, una din datoriile celor ce se opun totalitarismului este datoria memoriei, văzută ca instrument al luptei pentru (re)instituirea adevărului. Valorizarea memoriei își are rolul în reconstituirea trecutului, în restabilirea adevărului, chiar dacă este recunoscut faptul că memoria operează nu prin restituire integrală ci prin selecție. Diferența majoră dintre modurile de operare ale memoriei, recunoscute ca imperfecte în ambele situații, este faptul că, spre deosebire de alții, totalitarismul „își arogă dreptul de a controla alegerea elementelor care trebuie reținute.”<sup>26</sup> Numai că, în fața istoriei, toți avem dreptul de a ne aminti și de a depune mărturie.

Jean-Yves Tadié remarcă propensiunea lui Kundera de a trece de la experiența amară a prăbușirii iluziilor comuniste la reflecția lucidă pe care își fondează o filosofie a dictaturii. Caracteristica majoră a acestei dictaturi este uitarea pe care ea o impune, iar personajele din cărțile sale ajung să fie șterse așa cum se întâmplă cu însăși Istoria.<sup>27</sup>

În virtutea conceptului de continuitate și coerență, între acțiunile din trecut, prezent și viitor, logica totalitară își subordonează în întregime trecutul, uzând de el după bunul său plac. Fiind prin excelență exclusivistă, nefăcând niciodată compromisuri, logica sistemelor totalitare exclude *a priori* orice alt punct de vedere ce îl contrazice pe al său.

Discursul ideologic al claselor conducătoare din societatea comunistă pe care o prezintă Kundera subordonează istoria propriilor sale interese, o modifică în funcție de scopurile prezentului. Uzajul trecutului nu este niciodată unul inocent, ci el este regândit astfel ca să producă congruență cu momentul prezent și să se poată constitui în rampă pentru viitor. Toate disonanțele, incongruențele, inadvertențele dintre realitatea faptelor trecutului și orientarea dominantă din prezent sunt eliminate, iar elementele trecutului astfel simplificat sunt remodelate pentru a oferi suportul evenimentelor prezente. Validitatea trecutului este astfel pusă sub semnul întrebării. Istoria

<sup>24</sup> Cf. Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Arléa, Paris, 2004, p.10.

<sup>25</sup> « Les traces de ce qui a existé sont ou bien effacées, ou bien maquillées ou transformées » – *ibid.*

<sup>26</sup> « ils s’arrogent le droit de contrôler le choix des éléments à retenir. » – *ibid.*, p. 15.

<sup>27</sup> Jean-Yves Tadié, *Le roman au XXe siècle*, Belfond, Paris, 1990, p. 190-191.

modificată devine în comunism un discurs de manipulare, de legitimare în fața noilor generații pe care le poate astfel influența.

**Bibliografie :**

CONNERTON, Paul, *How Modernity Forgets*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009.

DELLA SALA, Sergio (éd.), *Forgetting*, Psychology Press, Hove/New York, 2010.

GRENIER, Yvon, "Milan Kundera on Politics and the Novel", in *History of Intellectual Culture*, [University of Calgary], vol. 6, no 1, 2006, pp. 1-18.

KUNDERA, Milan, *Le livre du rire et de l'oubli*, traduit du tchèque par François Kérel, nouvelle édition revue par l'auteur, Gallimard, Paris, 1985.

KUNDERA, Milan, *L'ignorance*, postface de François Ricard, Gallimard, Paris, 2005.

KUNDERA, Milan, *L'immortalité*, Gallimard, Paris, 1993.

KUNDERA, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, traduit du tchèque par François Kérel, Gallimard, Paris, 1984.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.

SCHACTER, Daniel, *Science de la mémoire. Oublier et se souvenir*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Christian Cler, Odile Jacob, Paris, 2003.

TADIÉ, Jean-Yves, *Le roman au XXe siècle*, Belfond, Paris, 1990.

TODOROV, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Arléa, Paris, 2004.